

VI.

Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ (1866—1941) — теоретик и прозаик  
(вариант религиозного волюнтаризма)

Теперь я мертв. Я стал  
строками книги  
В твоих руках..."  
(М. Волошин)

С именем Мережковского как теоретика и лидера петербургского символистского движения в его старшем поколении должна быть связана, прежде всего, идея строительства т. наз "нового религиозного сознания"<sup>I</sup>, хотя обычно о Мережковском принято говорить по преимуществу как об авторе первого "манифеста" русского символизма — выпущенной в 1893 году книги "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы". Работа эта, однако, интересна не столько теоретическими обоснованиями символизма, сколько своим публицистическим задором, направленным против общепринятых вкусов публики и критики, клеймившей как "реакцию", все, что основывалось не на базе позитивизма, т.е. всякий спиритуализм, и вызванным возмущением и желанием отстоять право еще только зарождающегося нового искусства на существование.

В отличие от лидера московских символистов В. Брюсова, который, ощущая, что идея человеческой полноты потеряла свою действенность и защищая индивидуум от власти практики, волюнтаристски искал совершенных, синтетических методов познания, не

желая знать о непроницаемости практики (ведь даже толпа, которой он поет гимны, у него отнюдь не масса, а некий множественный индивидуум, который так же, как и его лирическое "я", обладает волей к индивидуальному самоосуществлению — см., напр., лирическую поэму "Слава толпе")<sup>2</sup>, Д. Мережковский подходит к ставшей на рубеже веков столь явно проблематичной идее человеческой полноты, индивидуального совершенства не как рационалист, а как эмпирик и, будучи тоже волюнтаристом, ищет вопреки опыту эмпирическому совершенных, синтетических убеждений, веры, в возможность преодоления всех преград на пути осуществления идеи, т.е. ищет "новое сознание", которое он называет "религиозным". Принять это определение можно лишь с определенными оговорками. Прежде всего, религия для Мережковского — это отнюдь не передаваемый традицией общечеловеческий опыт, призванный служить ограничением для интеллектуализирующего человеческий феномен опыта индивидуального; наоборот, религия для него — опыт сугубо индивидуальный, но он отличается от эмпирического, чувственного опыта тем, что является интуитивно-чувственным (если иметь в виду учение Лосского об интеллектуальной, чувственной и мистической интуиции, то Мережковского следует отнести к представителям чувственного интуитивизма)<sup>3</sup>. Итак, "новое сознание" религиозно только в той мере, в какой оно апеллирует не к разуму и не к эмпирическому опыту субъекта, а к его интуиции, говорящей о возможности верить в осуществление идеи "свободного эллинского духа", "идеальной человеческой культуры"<sup>4</sup>, несмотря на то, что и сознательное чувство, и разум говорят о невозможности верить в потенции незащищен-

ного от власти темной, хаотической стихии, от "близости океана"<sup>5</sup>, индивидуума. В интуиции философ и художник-идеалист пытался найти спасение от подстерегающего его скептицизма, на который его обрекали "последние выводы опытных знаний"<sup>6</sup>.

Пожалуй, единственным критиком Мережковского, отметившим, что его "новое религиозное сознание" не было по существу религиозно-христианским, был Е. Лундберг, писавший в 1914 году о том, что уклон мысли Мережковского - от тяжелого к легкому, от загадочного к логически-примиренному, от фрагментарности к стройности, тогда как с точки зрения христианства всё утешительное, успокаивающее должно быть заподозрено, ведь уклон жизни Христа - к возрастающей трудности задач, к подвигу<sup>7</sup>.

Все произведения писателя, и его литературоведческие, историко-публицистические, художественно-философские трактаты, и его лирические опыты, с которых он начал в конце 80-х, самом начале 90-х годов свой творческий путь ("Стихотворения" 1888, "Символы" 1892), и его многотомная историческая проза, собственно говоря, должны рассматриваться как такие, в которых он пытается дать апологию и проповедь "нового религиозного сознания" или, что то же самое, "нового христианства". Не случайно, например, проницательный критик В. Ерюсов отметил необыкновенную стройность и логику в развитии его идей, хотя на первый взгляд он казался одним из самых непоследовательных писателей (в первом сборнике стихов /1892/ он - ученик Надсона, защитник униженных и оскорбленных, в "Новых стихотворениях" /1895/ он декадент, проповедник греха, в "Вечных спутниках" и в "Юлиане"

/1899/ он язычник, в исследовании о "Толстой и Достоевском" /1902/ он проповедует христианство, в "Петре и Алексее" /1905/ он дает критику религии, остановившейся на Христе Пришедшем, и призывает Христа Грядущего): "Его путь: от позитивизма и позитивной морали к возвеличиванию "я", "человекобожеству", от языческого культа личности к мистическому, от религии Христа Пришедшего к учению о Христе Грядущем и далее к религии Св.Троицы, к Церкви Иоанновой"<sup>8</sup>. Поскольку речь шла об апологии и проповеди, чуждых искусству, творчеству, Мережковский отбирал, сопоставлял, сортировал материал так, чтобы он служил его целям, не боясь ни прямолинейности символов, превращающихся в упрощенные аллегории, в своей эпигонски-переходной по отношению к народнической поэзии 80-ых гг. лирике, ни схематизма простейших логических антитез, на которых строится его проза, призванная иллюстрировать его исходные представления. Так, например, в антитезе "язычество - христианство" - основополагающей у Мережковского - и историческое язычество, и историческое христианство воспринимались и изображались им схематично: христианство - неправомерно узко, как религия аскетическая, отрекающаяся от "плоти", умертвляющая ее, язычество же, наоборот, неправомерно расширительно, как религия обезжествляющая, освящающая плоть, тело, и вырождающаяся (напр., в "Юлиане") в эпикуреизм.

Язычество было представлено как религия "святой" плоти у Мережковского потому, что оно было для него символом той сложившейся в недрах Ренессанса формы европейской культуры, которая покоилась на вере в то, что усилия индивидуума непременно ведут к прогрессу, способствуют цивилизации, так как есть толь-

ко поддающееся одухотворению тело, плоть, которая лишь временно противостоит духу, но нет непроницаемой для духовных усилий массы. Христианство же было отождествлено с аскетизмом, с отвержением плоти потому, что оно было для него символом создавшегося положения вещей: индивидуум ощутил свою незащищенность от власти практики и вынужден был в целях самозащиты стать аскетом. Таким образом, символы "язычество" и "христианство" у писателя и философа служили выражению современного ему проблемного положения в истории мысли.

Попытка синтеза "нового язычества", утверждающего культурные ценности (наследие Ренессанса), но при этом не считающегося с массой, нарушающего принцип гуманистического универсализма (т.е. "отрицающего Бога"), с "новым христианством", "принимающим Бога" (т.е. принимающим к сведению противостояние массы индивидуальным усилиям) и "отвергающим мир" (напр., платонизирующим его), заставила Мережковского обратиться к хилиазму, к идее тысячелетнего царства вторично пришедшего Христа на земле, в которой писателя привлекло то, что согласно этой идее человеческая история одновременно и кончается, и исполняется. Однако, Мережковский придал этой парадоксальной по своей природе идее, в свете которой и окончание, и исполнение земной истории происходит во имя таинственного иного порядка бытия — Нового неба и Новой земли — и потому, согласно логике парадокса, не только конец означает и начало, но и начало означает одновременно и конец, однозначно утопический характер: этот мир кончается (отвергается согласно "христианству" Мережковского), и начинается новый, но вполне проницаемый для интеллекта (согласно его "язычеству", которое в предлагаемом им синтезе

играет более важную роль, чем христианство), т.е. "земной" мир для избранных, для тех, кто жаждет синтеза и обретает Христа земной славы и силы.

Символы "язычество" и "христианство", которыми пользуется Мережковский, увлеченный мечтой о "Третьем царстве", выражая в терминах, которым он придает религиозное значение, кризис либерального светского мышления своего времени, могут быть сопоставлены с символами Вл. Соловьева "Запад" и "Восток" (на Западе царит безбожный человек, на Востоке — бесчеловечный Бог), который выражает ту же проблему мысли, но в терминах — в его представлении — культурологических. Обнаруживает сходство и надежда двух мыслителей на возможность синтеза "религий", или "культур": и Соловьев, и Мережковский объясняют разделение либо "незрелостью" мысли, либо ее заблуждением, а не закономерным следствием опыта практики, массового существования, утопически представляя историю (Соловьев — вплоть до последнего года своей жизни) в виде планомерного процесса синтеза вневременных, вечных идей, и хотя при этом и у Соловьева, и у Мережковского идеальное и выносится за пределы истории в эсхатологическую перспективу, оно все же сохраняет смысл хотя в целом никогда не осуществимого усилиями индивидуума, но всегда непрерывно нарастающе-осуществляемого образца (на совпадения в идеях, как бы духовные "встречи" Соловьева и Мережковского, которые были лично знакомы, но близко никогда не сходились, указывает в книге о Мережковском З. Гиппиус)<sup>9</sup>.

Однако, есть и очень существенные отличия: если для Мережковского ощущаемое всеми художниками на рубеже веков противо-

стояние практики, массового существования усилиям индивидуума было фактором в сущности только "физическим", "природным", то Соловьев придает практике значение как бы готовой, данной субъекту метафизической реальности. Поэтому для снятия разрозненности, для достижения синтеза или "положительного всеединства" в соловьевских построениях необходимо посредничество такого мистического существа, которое относится одновременно и к трансцендентному миру Абсолюта, и к эмпирическому бытию — Софии неоплатоников. Обращение к Софии у Соловьева таким образом свидетельствовало о том, что он, в отличие от Мережковского, ощущал и делал ощутимым недостаточность только имманентных представлений о мире. Мистические, дивинизирующие изменчивый, творческий поток бытия медитация Соловьева поэтому не были похожи на тот словесный формализм, или "византизм"<sup>10</sup>, который характеризует имманентное мышление Мережковского, делая его построения схоластически-безжизненными (игра словами, каламбурность его манеры мыслить и писать была отмечена как негативная черта его творчества еще ранними критиками)<sup>11</sup>.

Свои взгляды Мережковский выражал не в специальных философских трудах, а в романах, эссе и трактатах. Его первая большая трилогия "Христос и Антихрист" изображает борьбу "язычества" и "христианства" якобы во всемирной истории в прошлом, т.е. переносит мучающие писателя проблемы современного сознания в другие исторические эпохи, "Толстой и Достоевский", "Лермонтов", "Гоголь", "Болезнь России", "В тихом омуте" и др. эту борьбу изображают в недавнем прошлом и настоящем в русской литературе и общественности, и, наконец, вторая его трилогия —

"Павел I", "Александр I", "Декабристы" исследует борьбу тех же начал в ее отношении к будущим судьбам России.

Романы Мережковского были в свое время подвергнуты суровой критике за недостаток интимности (рассудочность), внутреннего движения и роста (схематизм), чувственной и душевной подпочвы (формализм), а также, как и другие его работы, за дидактичность, иллюстративность, декоративность, аллегоризм и т.д. Если подходить к его произведениям с мерками строго-эстетическими или философскими, то надо признать, что такая критика была в большей своей части справедливой. Однако, как это предлагает сделать Е. Лундберг, определивший метод Мережковского как "лжесимволизм", можно рассматривать творчество писателя как вспомогательное или прикладное искусство: так, например, он изображает как силуэты те яркие личности, которые он выбирает в качестве прообразов героев своих романов, но силуэты могут радовать тем, что они так отчетливо очерчены. Или - другой пример - он превращает выбранные им отрезки исторического времени, как правило таящие в себе таинственные переломы, в "музеи" идей, окруженных всеми атрибутами эпохи, передающими ее локальный колорит, но именно за счет такой "музеологической" подачи идеи оказываются представленными в своем "чистом" виде.

Если же поставить вопрос о том, что именно заставляло Мережковского так настойчиво говорить об идеях, искать их синтеза, жертвуя при этом художественностью, то мы должны будем признать, что он делает это в целях защиты индивидуума от соблазна "обожествления" бездуховной и безыдейной практики, от соблазна - в символике Мережковского - "Антихристов", и от влас-



ти практики над душой индивидуума, превращающей его в человека массы, толпы — в символике Мережковского — в "Чорта", в нечто срединное, плоское, пошлѐе. "Переходы Мережковского из одного стана в другой объясняются тем, что везде он видит торжество своего врага"<sup>12</sup> (т.е. Чорта), — пишет В. Брюсов, имея в виду и среду русских либералов-позитивистов, и среду пользующихся шаблонами новых поэтов, и философские собрания, организованные писателем в целях обмена мыслями между духовными и светскими лицами "по вопросам веры в историческом, философском и общественном освещении"<sup>13</sup>. Борьба со Злом, с Дьяволом, имеющим как бы две ипостаси (Антихрист, Чорт), была делом его жизни. Наиболее характерны в этом смысле и наиболее удачны у писателя из его романов — трилогия "Христос и Антихрист", а из многочисленных трактатов и эссе — "Тоголь и Чорт".

Первая трилогия Мережковского ("Клиан Отступник", 1896, "Леонардо да Винчи", 1901 и "Петр и Алексей", 1905), рожденная в столь характерной для конца века атмосфере апокалиптических ожиданий и ощущений, что царство Антихриста уже при дверях (наиболее показательны в этом отношении пророчества Вл. Соловьева), не случайно носит общее многозначительное заглавие "Христос и Антихрист". Это заглавие, если иметь в виду идейное содержание трех романов, указывает на то, что во всех трех частях этого своеобразного триптиха речь идет о борьбе между Антихристом (Антихристом считали Клиана, пытавшегося восстановить язычество, Антихристом представлялся "скромному монашку" Джiovанни его учитель Леонардо, Антихристом в народе называли Петра) и Христом. Однако, как ни странно, несмот-

ря на это заглавие Антихриста-то в романах Мережковского и нет, поскольку ни один из образов исторических героев писателя, часто воспринимавшихся современным им окружением как Антихристы - ни Юлиан, ни Леонардо, ни Петр - не могут быть отождествлены с Антихристом (как впрочем, не могут они считаться и предтечами вторично грядущего в мир Христа, хотя иногда и склонны рассматривать себя именно в этом качестве). В трех романах Мережковского как бы разворачивается во времени известный тезис героя Достоевского о том, что поле борьбы Дьявола с Богом - сердце человеческое, и в этом смысле герои Мережковского не Антихристы и не Христы, а люди, в душах которых идет напряженная и мучительная борьба Дьявольского с Божеским, Антихриста с Христом. В этом плане Антихрист в романах Мережковского все же есть, но не как конкретный образ, а как символ всего того, что может прельстить, соблазнить сотворенного по образу и подобию Божию, но слабого человека, как символ всего, что будучи по существу фальшивым может предстать перед ним как настоящее, будучи безобразным - как прекрасное, будучи злым - как доброе, или же как то, что подлинное представляет как фальшивое, прекрасное - как безобразное, доброе - как злое.

Что же представляет собой Антихрист в христианской традиции? Согласно православной христианской традиции сам Дьявол никогда не является человеку в образе искушителя, ведь он так безобразен, так ужасен, что каждый смертный, явись он ему в своем подлинном обличье, испытывал бы лишь отвращение и желание убежать от него как можно дальше. Дьявол ужасен потому, что он, не обладая бытием, не будучи онтологичным, является самым "во-

площением небытия", а да крошечного. Однако, "воплощенное небытие" — это парадокс, в котором ничто, оставаясь ничем, выступает все же и как нечто.

Можно предположить, что в этом парадоксе в свернутом виде даны как бы две проблемы: онтологическая проблема бытия — небытия и "антропологическая" проблема существования — несуществования: Дьявол не обладает бытием, но он существует. Правоммерно также предположить, что в имеющих определенные различия христианских культурах преимущественный акцент может получить либо одна, либо другая проблема. О русской культуре принято говорить как о культуре по преимуществу онтологической, сосредоточенной на вопросах бытия. Поэтому, когда речь заходит о Дьяволе, он должен быть представлен, прежде всего, как тот, кто не обладает бытием, и именно поэтому мир Дьявола изображается, если воспользоваться определением Д.С. Лихачева, как "перевернутый мир", или "антимир"<sup>14</sup>, существующий только как отрицание мира ценностного, самого бытия. Дьявол как "воплощенное ничто" может наделяться при словесном изображении всеми конкретными атрибутами высшей степени дурного (например, он так смердит, что никто из смертных не мог бы этого запаха вынести и т.п.), но это дурное все же означает лишь отсутствие хорошего (так смердит, например, зияющая рана). Будучи ужасным, безобразным, Дьявол соблазняет человека через своих приспешников, которые умело скрывают, маскируют свою принадлежность к антимиру. Таким умело скрывающим свою неонтологичность является Антихрист.

Остановимся в этой связи на образе Петра из последнего в Трилогии, лучшего в художественном отношении, романа Мережков-

ского, на образе, в котором он запечатлевает волнующую его современную проблему безличной практики, ее "обожествления".

Петр у Мережковского изображается как такой человек, всем существом которого с самого начала его деятельности владеет стремление любой ценой превратить Россию в державу более сильную, более могущественную (в военном, политическом, государственном отношении — в более "цивилизованную"), чем все другие державы мира, т.е. в великую державу. Символом его веры является Кесарева сила и власть, а сила и власть Кесаря достигаются лишь практическими усилиями — приобретением и приумножением материальных ценностей, поощрением всего, что этому непосредственно способствует и подавлением или прямым уничтожением всего, что прямо к этому не ведет, или этому препятствует. Петр прельщен, обольщен безличной практикой, которая представляется ему имеющей абсолютное, онтологическое значение, "божественной" по своей природе. В своей внешне-политической деятельности Петр сознательно-расчетливый, хитрый и жестокий стяжатель, задачей же внутренне-государственной — в романе эта задача показана как такая, которой он отдает львиную долю своих усилий — он считает насильственное превращение в практиков — в хитрых и расчетливых стяжателей — своих живущих как бы по сути дела в не знающем греха мире и потому не считающихся с практикой верноподданных. При этом по иронии судьбы все, с чем борется Петр (созерцательность, мечтательный идеализм и т.п.) в своих верноподданных, воплощается в его сыне, Алексее, наследнике престола, продолжателе того дела, которому Петр посвящает всю свою жизнь, но несмотря на все усилия Петра, зани-

мавшегося с детства его воспитанием, к этому явно не склонном и не способном.

Если Петр приписывает практике абсолютное, онтологическое значение, которым она на самом деле не обладает, то Алексей склонен вообще не признавать за ней никакого значения. Он не хочет знать, что она относится к самому человеческому феномену в его земном существовании, забывая завет Христа о том, что следует "отдать Кесарю Кесарево".

Как практик, как политик Петр понимает, что он должен избавиться от сына, ведь пока тот жив, дело царя будет находиться в опасности, так как в стране, где практика внедряется насильственно, деспотически, уже одно сознание, что тот, кто по праву рождения является наследником престола, мыслит и чувствует не так, как его отец, оказывается достаточным для того, чтобы внушать тайные надежды и поддерживать дух сопротивления.

Петр отнюдь не чудовище, которому чужда человечность, который не знает любви, жалости и сострадания: хотя сын представляется ему существом слабым телесно, душевно и духовно, и потому заблуждающимся, заблуждение сына отнюдь не может служить в его глазах оправданием чудовищного, бездушного и холодного, расчетливого сыноубийства, к которому принуждает его безличная практика. Если же любовь к сыну, личностное отношение к нему является проявлением того "божественного", что есть в человеке, то безличная практика должна быть дьявольским, антихристовым принуждением, от которого Петр глубоко страдает, но не может освободиться, так как не видит собственного заблуждения, становясь жалким рабом практики, жертвой Антихристового соблазна.

Будучи по существу рабом практики, Петр становится как бы бичем для России, бичем потому, что тот метод, которым Петр "знакомит" Россию с практикой, невероятно жесток, бичем потому, что Петр принуждает своих верноподданных к тому, чтобы разделить с ним его соблазн: бессознательно признать за практикой, за Антихристом онтологичность, подменить им Христа. Однако, этот бич все же является "бичем Божиим", так как России необходимо освободиться от того заблуждения, которое воплощено в образе Алексея — от исключения практики из сферы земных человеческих отношений, от представления о том, что то, что не обладает бытием, не имеет существования.

Прельщенный Антихристом, Петр в романе Мережковского изображен как человек, жизненный опыт которого наделяет его проблемным сознанием, т.е. как индивидуум, осознающий противоречивость своего существования как особи рода, как тела — с одной стороны, — и как свободного душой и духом существа — с другой стороны, ведь хотя Мережковский и показал, что Петр не может за счет личностных, индивидуальных потенций освободиться от власти практики, превращающей его в своего послушного исполнителя, все же мука и страдание царя должны были по замыслу писателя послужить ему земным оправданием и обеспечить ему вход в тысячелетнее царство после второго пришествия Христа.

Найденное решение было, однако, отнюдь не универсальным. Поставив проблему безличной практики, ее власти над душой человека и возможностей ее преодоления, Мережковский не мог не обратить внимание и на тот пласт человеческого феномена, который не обладает проблемным сознанием, и при определенных усло-

виях оказывается медиумом безличной практики, полностью, беспроблемно отождествляясь с ней, на мир т.наз. массового существования. Писатель очень точно почувствовал, что этот мир "бессмертной пошлости людской" - гоголевский мир, прежде всего - мир "Ревизора" и "Мертвых душ". Через год после появления "Петра и Алексея" (1905) Мережковский пишет художественно-философское эссе, носившее первоначально название "Гоголь и Чорт" (впоследствии - "Гоголь (творчество, жизнь религия)", в котором в соответствии с представшей перед ним новой проблемой обращается не к образу наряженного в блестящий костюм соблазнителя человека Антихриста ("Смех Мефистофеля, гордость Каина, сила Прометея, мудрость Люцифера, свобода Сверхчеловека - вот различные в веках и народах "великолепные костюмы", маски, [...] чорта, этого вечного подражателя, приживальщика, обезьяны Бога")<sup>15</sup>, а к мелкому, пошлому чорту и, акцентируя его мелочность, реализует в этом смысле русскую фольклорную традицию его изображения. Однако, это был, как пишет сам писатель, "не тот старый, сказочный чорт, у которого "рога длиннее бычачьих", а новый, подлинный, несколько более страшный и таинственный, который ходит в мире без маски, в своем собственном виде. [...]"<sup>16</sup> У этого чорта "лицо толпы, лицо, как у всех" а человек толпы - "ни се, ни то, чорт знает что такое"<sup>17</sup>. Современный черт - это символ массового существования (у него лицо толпы), он противопоставлен индивидууму (одному) - у него лицо как у всех. И поэтому оказывается, что его мир противостоит не некоей идеальной (божественной) реальности, (ведь индивидуум - это не бог, а человек, обладающий проблемным сознанием), как это было в литературе Древней Руси, а реальности человеческой. Акцент здесь переносится

с онтологической проблемы на проблему антропологическую, и Мережковский вкладывает в религиозное метафизическое понятие "чорт" светское, антропологическое содержание. Если индивидуум — это некая единица, то черт это ноль; Мережковский его так и характеризует: чорт — это абсолютная середина, абсолютная плоскость, абсолютный ноль. Таким, по мнению Мережковского, его первым увидел Гоголь: "Зло видимо всем в великих нарушениях нравственного закона, в редких и необычайных злодействах, в потрясающих развязках трагедий; Гоголь первый увидел невидимое и самое страшное, вечное зло не в трагедии, а в отсутствии всего трагического[...], не в безумных крайностях, а в слишком благоразумной середине, не в остроте и глубине, а в тупости и плоскости, пошлости всех человеческих чувств и мыслей, не в самом великом, а в самом малом"<sup>18</sup>.

В своем Трактате Мережковский как бы выговаривает ту мысль, которая преследовала Гоголя как кошмар: человек, не обладающий проблемным сознанием — либо потому, что у него его никогда не было, либо потому, что он его потерял — ставший марионеткой, медиумом практики, — не человек, это — черт, причем этот черт у Мережковского выступает в двух ипостасях: черт-Хлестаков, который замышляет (черт-мечтатель), и черт-Чичиков, который исполняет (черт-деятель)<sup>19</sup>. Если додумать эту высказанную мысль до конца, если признать, что утверждения "Хлестаков = Чорт", "Чичиков = Чорт" означают и обратное, т.е. черт — это Хлестаков, Чичиков и др. люди толпы, массы, то человеческий феномен окажется разделенным на индивидуумов, т.е. людей, и массу, непроницаемую для личностно-индивидуальных усилий, т.е. "чер-



тей", и выполнение христианского завета любви к ближнему, соблюдение принципа гуманистической универсальности окажется невозможным. Это — проблема Мережковского. Назвав человека толпы "чортом", он исключает его из человеческого феномена, отказываясь от выполнения требований гуманистической универсальности, однако, свой отказ он делает объектом интеллектуального освещения, прослеживая трагическую судьбу Гоголя, который, еще только провидя то, что Мережковский, будучи художником более позднего времени уже осознает и называет, в буквальном смысле убил самого себя, аскетически исключив из человеческого феномена безличную массу, отвергнув "свое" тело. Итак, если Мережковский в трилогии "Христос и Антихрист" проблему светского западно-европейского сознания (практика) освещает с помощью понятий русского религиозного мышления (Антихрист), то в "Гоголе и Чорте" проблему русского религиозного сознания (Чорт) он переводит в план секуляризованного мышления (массовое существование). Это двустороннее освещение основной проблемы современной мысли свидетельствовало о неоспоримой чуткости писателя к кризису времени и к веяниям эпохи, и потому и его художественное наследие, и его религиозно-философские взгляды всегда приковывали к себе внимание — в положительном или отрицательном смысле — оказывая стимулирующее влияние на развитие русской духовной культуры и мысли.